



ISSN 1724-0700

ISSN en ligne 2260-8087

Ateliers d'écriture d'expérience : pratique d'écriture, pratique de pensée.

Entretien avec Lea Melandri¹

Par Veronica Cavedagna

Università di Torino, Italie

veronica.cavedagna@gmail.com

Cet entretien a pour but d'enquêter sur la pratique des ateliers d'écriture créative, une pratique que Lea Melandri développe de manière originale au cours de sa réflexion et de son engagement en tant qu'écrivaine, historienne, philosophe et féministe. Il prend la forme d'une histoire dans laquelle les expériences personnelles et l'histoire culturelle de l'Italie des années 1960-1990 s'entremêlent. Dans cette histoire, l'écriture - c'est-à-dire le langage - apparaît comme un point de départ pour construire de nouveaux scénarios personnels et collectifs. L'entretien a eu lieu le 17 janvier 2020.

Veronica Cavedagna : Pour commencer à comprendre ce qu'est un laboratoire d'écriture d'expérience, je partirais de l'appellation même. Quand j'ai participé à un de tes ateliers à l'Université Libre des Femmes de Milan, en mai 2019, j'ai été très frappée lorsque tu as évoqué le fait que la dénomination d'« atelier d'écriture d'expérience » t'est arrivée de l'extérieur, ce qui va à l'encontre de l'habitude adamique de donner un nom à tout ce que nous créons.

Lea Melandri : Avant toute chose, je dois dire qu'à mes yeux l'écriture n'est pas un moyen, un instrument technique ; elle a été et elle est encore un parcours. L'appellation « écriture d'expérience » - l'ajout de « atelier » est arrivé encore plus tard - m'est venue petit à petit, dans un crescendo qui a fini par me surprendre. Mais le mot « expérience » a toujours été là, dans mon écriture et dans mes pratiques des années 1970, et encore avant, au début de mon parcours scolaire, à l'école primaire. En revanche, l'appellation « écriture d'expérience » ne vient pas de moi, elle m'a été attribuée dans les années 1980 par celles et ceux qui me lisaient et voyaient ce que je faisais.

Après la décennie des débuts du néo-féminisme, les années 1980 ont été pour moi un moment vraiment particulier, parce que j'avais commencé une analyse qui a duré huit ans. De façon évidente le féminisme avait enclenché un processus de libération, mais ce faisant il avait aussi bouleversé les souvenirs du passé - il y avait là quelque chose de plus profond qui m'a poussée à suivre une analyse. Au même moment, quasiment au début de l'analyse, on m'a proposé de m'occuper de la rubrique courrier du cœur dans un hebdomadaire de l'époque qui s'appelait *Ragazza*

*In*¹ : un magazine illustré qui avait un tirage de 200 000 exemplaires et était lu par des adolescents. Ce fut une expérience extraordinaire, parce que les lettres des adolescents correspondent à un moment crucial dans le développement de la vie d'un individu. De jeunes femmes, des filles m'écrivaient des lettres absolument passionnantes du point de vue de la construction de soi. À cela s'ajoutait toute la sphère des sentiments, des émotions, de l'imaginaire. Cette fabuleuse expérience s'est ensuite associée à mon analyse et au début de l'écriture du livre *Come nasce il sogno d'amore* [Comment naît le rêve d'amour] (Melandri, 2002), dont la matière est liée à la vie intime, aux sentiments, mais aussi à un imaginaire plus large touchant, justement, au rêve d'amour.

J'enseignais parallèlement dans le cadre des « 150 heures des femmes² » dans le quartier milanais de Affori. Dix ans au cours desquels de nombreuses femmes au foyer ont réussi à intégrer l'école obligatoire grâce à ces cours. En effet, au fil de ces années un parcours a vu le jour, qui a pris fin en 1986. Ce parcours a été réalisé avec des femmes qui n'avaient plus envie de rentrer à la maison, des femmes qui, en soi, n'avaient pas besoin du brevet, mais pour lesquelles l'école constituait un moyen de sortir de chez elles, et qui se sont révélées - en parlant d'écriture d'expérience - de remarquables penseuses ! Leurs écrits n'avaient pas un caractère autobiographique, ils étaient plus liés à des vécus immédiats, à toutes les expériences que les femmes réussissaient à coucher sur le papier. Je dis cela parce qu'il est évident que les personnes qui me suivaient attentivement (que ce soit pour le courrier du cœur ou pour les cours qui donnaient naissance à des écrits que nous faisions circuler), commençaient à assembler les morceaux de mon travail. L'expérience des cours a véritablement joué un rôle fondamental ! À ce sujet, la metteuse en scène Adriana Monti a produit un film, *Scuola Senza Fine* [École sans fin], qui a été présenté en 1984 à l'Université de New-York et dont est né un livre qui parle de la pratique de l'inconscient et de l'écriture d'expérience dans le quartier de Affori³. Ce film, de même que la conférence tenue à l'Université de New-York, a fait le tour du monde - malheureusement, il est, aujourd'hui encore, plus connu à l'étranger qu'en Italie.

Petit à petit, comme je le disais, cet ensemble de situations et d'occasions m'a été présenté, depuis l'extérieur, comme une pratique différente de celles de la littérature, de l'écriture créative, de l'autobiographie, en somme de tout ce qu'on connaissait déjà. C'était une écriture qui allait puiser plus en profondeur, dans des fragments de vécu, dans ce que j'appellerai « la mémoire du corps ». Petit à petit, j'ai reçu des propositions de personnes de l'extérieur qui m'invitaient à parler de cette écriture d'expérience : c'est précisément en ces termes qu'on parlait des écrits de *Ragazza In* ou de ceux des femmes aux foyer du cours de Affori. Par

la suite, il y a eu un autre moment important : une rubrique sur *Noi donne* [Nous les femmes]⁴, dont le titre était *Le periferie della memoria* [Les périphéries de la mémoire].

Entre la fin des années 1970 et le début de la décennie suivante, ces expériences m'ont amenée, presque sans que je m'en rende compte, à créer d'un côté un champ thématique - le vécu, la vie intime, la mémoire du corps - et, de l'autre, une pratique d'écriture. Nous ne faisons pas encore d'ateliers. À cette époque j'étais appelée à intervenir dans des colloques et à donner des conférences sur ce qu'était l'écriture d'expérience. On avait compris qu'un champ s'était ouvert, un champ d'un type particulier qui ne rentrait dans aucun genre d'écriture existant. C'est seulement par la suite que j'ai décidé d'adopter une définition qui me convenait aussi. En somme, ce qu'on était en train d'expérimenter a été d'abord mieux compris du dehors, avant même que je sois à mon tour parvenue à situer ce que je faisais.

J'ai commencé à animer des ateliers dans les années 1990. Et je les ai créés en fonction de la demande émanant des écoles de formation des enseignants. Pour résumer, donc, il y a deux moments distincts : dans un premier temps, je délimite un champ et en un certain sens aussi une pratique d'écriture, qui était celle que j'avais initiée en ouvrant les deux rubriques et en donnant champ libre à l'écriture au sein de mon travail d'enseignante. Le deuxième temps coïncide avec les ateliers eux-mêmes, en tant que pratique performative et en tant que moyen d'enseignement et de transmission de cette pratique, parce que les personnes qui venaient voulaient se former mais aussi apprendre une pratique de formation à mettre en œuvre auprès d'autres publics. Les inscrits étaient en premier lieu des enseignants, en second lieu des femmes qui travaillaient dans des centres anti-violence. C'est seulement dans un deuxième temps, donc, dans les années 1990 et après, que cette pratique d'écriture est devenue quelque chose d'opératoire, un moyen à partir duquel on pouvait aussi transmettre cette pratique aux autres.

Veronica Cavedagna : Essayons de remonter encore plus loin dans l'histoire de l'écriture d'expérience, jusqu'aux origines.

Lea Melandri : A posteriori, au fur et à mesure qu'on arrivait à identifier la nature de mon engagement dans le domaine d'un féminisme encore vivant, j'ai réalisé combien les racines de cette écriture étaient profondes et remontaient aux temps antiques. Aujourd'hui je pourrais dire que l'écriture d'expérience est le fil conducteur de tout mon parcours de scolarisation et d'engagement à la fois personnel et politique. Pour moi, fille de paysans très pauvres, bilingue (je parlais le dialecte et l'italien), l'école élémentaire a constitué une première étape par

laquelle j'ai pu établir un rapport avec des adultes. Avec eux, je pouvais partager une langue et cette langue commune nous permettait de nous comprendre. Ces adultes étaient aussi en mesure de comprendre le caractère douloureux d'une expérience telle que celle vécue par ma famille - une famille pauvre de paysans dans l'après-guerre marquée, comme de nombreuses autres familles pauvres, par des violences domestiques. Disons que l'apprentissage de l'italien a immédiatement joué le rôle de pont entre mon vécu, qui n'était pas facile pour une enfant à cette époque, et ces adultes qui pouvaient accueillir, écouter, comprendre. Les rédactions que j'écrivais à l'école élémentaire étaient fortement liées à un vécu personnel, je le répète, en partie douloureux, lié à ma condition sociale, et au fait d'être une fille, malgré le privilège d'avoir été orientée vers les études et de ne pas être contrainte à travailler à la campagne. J'apporte ces précisions parce que, depuis le tout début, le mot « expérience », lié à mon vécu personnel, est ce qui a le plus marqué mon apprentissage de la langue italienne et la rencontre avec les enseignants.

Pendant toute la durée de l'école élémentaire et du collège, mes écrits étaient très appréciés. Puis arrive le lycée. Le lycée était situé à huit kilomètres de mon village, je faisais le trajet en bicyclette tous les jours. Ce trajet, je m'en rappelle avec un vrai plaisir ! Le voyage en bicyclette était un pont nouveau, un passage entre l'expérience douloureuse de ma vie en famille et l'extraordinaire culture grecque-romaine-chrétienne des programmes du lycée. De nouveau, s'ouvrait une ligne de partage entre nature et culture, corps et pensée. Dans ma formation, ce voyage en bicyclette a eu un poids non négligeable dans la tentative de résorber le dualisme qui marque toute notre histoire ! Je le raconte toujours parce que raconter les traumatismes continue d'être un moment de libération. Dans ce bon lycée de province, j'étais peut-être la seule fille de paysans pauvres en première. Le sujet de la première composition était un de ces sujets que j'appelle « de saison ». L'intitulé en était : « Novembre ». On attendait un exercice littéraire. Moi, en revanche, dans ce novembre de Romagne, dans ce novembre brumeux, j'avais mis toute la violence, la fatigue, la douleur de la famille paysane. En lisant une telle expérience, n'importe quel enseignant, face à une jeune étudiante de treize ou quatorze ans, aurait sans doute dû se préoccuper. Le résultat, cependant, fut qu'on me rendit la composition à la fin, en dernier, après toutes les autres, en me disant que, quoique très bien écrite, elle était hors-sujet. J'obtins une très mauvaise note. J'abandonnai l'école et restai deux mois à pleurer, pensant que tout était perdu. Mais par la suite l'enseignant tomba malade et une remplaçante arriva. Mes amies m'appelèrent immédiatement pour me parler de cette enseignante qui n'arrivait pas à maintenir la discipline, mais qui était une poétesse et

publiait ses textes parmi les *poeti dello specchio*⁵ [Les poètes du miroir]. Cette jeune enseignante poétesse m'a sauvé la vie, parce qu'elle a rendu mes études de nouveau possibles.

Ce hors-sujet est un peu resté comme une écharde plantée dans ma chair et a marqué tout le reste de mon parcours scolaire, du lycée à l'université. Alors que s'ouvrait à moi un extraordinaire horizon sur le plan du savoir (la philosophie, la littérature grecque et latine que j'aimais énormément), je sentais en même temps, avec une conscience moins aiguë qu'aujourd'hui, qu'il y avait toute une partie de ma vie et de mon expérience qui ne trouvait pas sa place dans de tels savoirs, qui n'entraient pas dans les salles de cours et restait dehors, devant la porte de l'école. Et pourtant c'était une expérience fortement enracinée dans tout ce qui traversait le corps, une expérience qui était capable de créer en moi un mouvement, qui allait parfois même jusqu'à la souffrance physique : rougeurs, palpitations. Je sentais que le corps retenait quelque chose et que ce hors-sujet agissait également dans la salle de classe, mais sans trouver d'expression. En y pensant aujourd'hui, a posteriori, je dirais que ce hors-sujet était fait des expériences humaines les plus universelles : la condition sociale, la violence sexiste, l'identité féminine, la sexualité, l'amour. En somme, les événements fondamentaux de la vie humaine qui, jusqu'aux mouvements des années 1970, jusqu'au moment où on a repensé l'école, la culture, la politique, relevaient du domaine privé, c'est-à-dire de l'histoire singulière de chacun et chacune. Ainsi, j'emportais avec moi ces expériences qui avaient marqué aussi profondément ma vie que s'il s'était agi de pathologies, d'un malaise, d'une souffrance personnelle. Je dois dire que cela a aussi eu, selon moi, une grande influence sur la gêne que j'ai éprouvée à l'École Normale de Pise, où j'ai eu - dans un sens - le privilège d'être admise (admise, dois-je dire, contre ma volonté, peut-être parce que je sentais que ce n'était pas un lieu fait pour moi). Même si j'avais fréquenté un bon lycée, quand je suis arrivée à l'École Normale je me suis immédiatement rendu compte que quelque chose avait changé et qu'on entrait dans un champ extrêmement spécialisé : la littérature grecque, ce n'étaient plus *Les Choéphores*, les *Tragédies grecques*, dont je voulais faire mon domaine de spécialité, mais la philologie. Je suis restée deux ans à Pise, puis j'en suis partie dans un état d'épuisement assez sévère et j'ai quitté l'École : ça a été une chance ! Je n'ai jamais regretté de ne pas être restée à l'université. Par la suite, inscrite à Bologne, j'ai passé les examens et je me suis diplômée, mais j'ai très peu assisté aux cours. De mes vingt à mes vingt-cinq ans, période qui correspond habituellement à un parcours universitaire, j'ai enseigné dans mon ancien lycée en tant que remplaçante d'un grand philosophe, Ernesto Maggioni⁶, malheureusement mort à quarante-deux ans. Il avait été mon professeur de philosophie et, lorsqu'il est tombé malade, il m'a appelée pour me demander de le remplacer.

Ce fut une année de rencontres importantes : d'abord, avec le mouvement d'enseignement antiautoritaire ; ensuite, avec le psychanalyste Elvio Fachinelli⁷, qui avait déjà été appelé par plusieurs universités dans le cadre des cours alternatifs, et qui préparait un colloque sur les pratiques non autoritaires à l'école, en partant de l'expérience d'une école maternelle autogérée, non autoritaire, dans le quartier Ticinese à Milan. Je pense toujours à cette rencontre et aux rencontres de 1968 comme à une nouvelle naissance car pour ces mouvements - d'abord celui de l'école, celui des femmes ensuite - le hors-sujet était le sujet. On allait vers un renversement des hiérarchies et des valeurs à partir du moment où on disait mettre au centre de la formation et de la politique tout ce que, des siècles durant, on avait considéré comme non politique : le corps et ses passions, l'amour, la sexualité, la relation entre les sexes, mais aussi la naissance et la mort. Les questions universelles de l'humanité, pour la première fois, se voyaient soustraites à la privatisation et à la naturalisation dont elles avaient toujours fait l'objet. Privatiser signifie confiner les expériences les plus universelles dans l'histoire singulière de chacun et chacune. Mais cela signifie aussi les naturaliser, c'est-à-dire les considérer comme quelque chose d'immobile, de figé, comme les lois de la nature. La révolution mise en œuvre par ces mouvements consistait en une scandaleuse inversion entre la vie et la politique, entre la vie et la culture - c'est ainsi qu'on en parlait alors - là où vie voulait dire expérience. Le mot « expérience » apparaît pour la première fois dans mon premier texte publié. C'est Elvio Fachinelli qui me l'a suggéré, lors de l'une des réunions qui se tenaient dans son studio, rue Ansperto, pour préparer le colloque sur la pratique non autoritaire à l'école, colloque de 1970, qui donnera lieu l'année suivante à la parution de *L'Erba voglio. Pratiche non autoritarie nella scuola* [C'est l'herbe que je veux. Pratiques non autoritaires à l'école], après avoir écouté une intervention dans laquelle je parlais de ce qui se passait dans la classe de collègue où j'enseignais, à Melegnano, alors que je n'avais plus recours ni aux notes ni aux redoublements, et que j'avais donc ôté tous les instruments de répression. C'est Elvio qui m'a invitée à écrire et à présenter mon expérience parmi les autres prises de parole du colloque. J'ai choisi le titre *Deux ans d'expérience non autoritaire au collège de Melegnano*. Aujourd'hui je ne choisirais plus un titre aussi laid et aussi banal ! Ce n'est pas un hasard si le mot « expérience » apparaît déjà dans mon premier article parce que, fondamentalement, c'est de cela que je parlais, des choses qui arrivaient. Avec l'histoire que je portais sur mes épaules, me trouver en face de jeunes qui venaient de la campagne signifiait pouvoir finalement leur donner la parole au sujet de tout ce qui n'avait pas pu être exprimé dans mon parcours. Un renversement, un changement profond, que je voulais exprimer avant tout pour moi-même !

Cela voulait dire commencer à assumer ce que le féminisme appellera le vécu. Le vécu n'est pas l'autobiographie, le vécu correspond aux expériences qui ont les traits du sentiment, des émotions, des rêves. Ce n'est pas la reconstruction ou l'histoire à partir des souvenirs, c'est quelque chose d'autre. C'est seulement plus tard que je parviendrai à le mettre en lumière, au moment où j'arriverai à opérer une distinction entre autobiographie et ce que j'appelle « écriture d'expérience » ou « mémoire du corps ». La mémoire du corps est tout ce que nous retenons dans les moments essentiels de notre vie, dans la petite enfance, dans l'enfance et par la suite, des sédiments de ces vécus d'expérience qui souvent ne deviennent pas même des souvenirs, quoiqu'ils restent ancrés dans la chair. Ils marquent tout ce qui se meut, les passions du corps, mais ils ont du mal à remonter à la surface de la conscience. Alors que l'autobiographie travaille sur les souvenirs, parce qu'elle se présente comme la reconstruction d'une histoire moment après moment, avec de petites transitions, la mémoire du corps a besoin d'un processus différent pour émerger. La mémoire du corps est l'archéologie la plus profonde des vécus qui déterminent les choix de notre vie, qui ont une influence quasiment à notre insu.

Je m'arrête un instant sur le mouvement antiautoritaire. Dans la relation avec les élèves, recourir à l'expérience signifiait libérer l'écriture des contraintes scolaires. À ce moment, en cours d'italien, la contrainte la plus forte était la composition. La composition libre était libre seulement en apparence, parce que tout était déjà donné. C'était une composition dont le titre était tellement défini dans ses détails qu'on ne comprenait pas bien où était la liberté de ceux qu'on invitait à s'exprimer. Je me rappelle d'une composition à la fin du collège qui avait comme intitulé « Ce que je lis avant de m'endormir ». À cette occasion un de mes élèves, parmi ceux qui venaient de la ferme et qui s'écroulaient de fatigue après une journée de dur labeur, écrivit candidement : « Moi vraiment je ne lis rien avant de m'endormir ». Dans l'élan du mouvement contre les formes coercitives et répressives au sein de l'école, j'ai commencé à libérer les pensées et donc à libérer la vie de sorte que les élèves puissent apporter avec eux dans l'enceinte de l'école leurs vécus, vécus liés à une condition sociale particulière mais aussi à un âge particulier. Le fait d'être garçon ou fille, la sexualité, pour ces jeunes, ce n'était pas une mince affaire ! J'ai écrit à plusieurs reprises autour de ce qui se passe « sous le manteau », à l'ombre des bancs de l'école, en me tournant vers les enseignants, pour leur suggérer que, à l'école, la vitalité passe par là : il faut soulever le pupitre et voir ce qui se passe dessous, parce que c'est là que les élèves portent leur plus grande attention. Pour ces jeunes aussi, c'est sous le pupitre que se passait la vie, que passait tout ce qui occupait leurs pensées et leurs sentiments, y compris la relation entre garçons et filles. Je donnais la liberté de jeter sur le papier tout ce qui leur passait par la tête.

En 1976 je suis passée du collège aux cours de 150 heures. C'étaient certes des cours pour les adultes, mais c'était une chose différente des cours du soir. Les 150 heures furent une conquête pour les mécaniciens de la métallurgie dans les années 1971-1972, parce qu'ils représentèrent la possibilité de retourner à l'école pour obtenir la certification. C'était la loi la plus démocratique du monde, parce que c'étaient des heures payées par l'employeur mais mises à profit pour aller à l'école. De la même façon, le Ministère italien de l'Éducation Nationale s'engageait à payer des enseignants pour assurer les cours. C'était une école obligatoire, au sens d'école publique d'état. Bref, l'après-midi, pendant huit ou neuf mois, les travailleurs ont laissé leur poste de travail pour se rendre à l'école. En tant qu'enseignante en collège je pouvais passer à ces cours en gardant le même statut. En 1976 j'ai demandé cette mutation. Je voulais rencontrer les adultes, mon rêve était d'aller au-devant des femmes parce que j'étais pleinement engagée dans l'aventure féministe. J'ai été affectée dans les zones de Affori, Comasina, Quarto Oggiaro et j'ai immédiatement pensé que j'allais rencontrer des ouvriers - c'étaient des années de lutte ouvrière et l'école était principalement destinée aux ouvriers. Et non : j'arrive, j'ouvre la porte et je vois quarante femmes assises ! D'émotion, je me laisse tomber sur la première chaise et l'une de ces femmes, pensant que je venais moi aussi assister au cours, me dit : « Ne t'en fais pas, nous n'avons encore rien fait, ils nous ont envoyée une remplaçante ». Ainsi commence l'une des plus belles aventures de ma vie, parce que ces quarante femmes étaient, à Milan, les premières qui, tout en luttant aussi contre la volonté des syndicalistes qui ne comprenaient pas pourquoi les femmes au foyer avaient besoin de la certification, avaient ouvert les portes de leur maison, pour aller vers la culture - mais une culture liée à leur vie. Moi je pouvais comprendre : je venais du féminisme, et la révolution qui plaçait la vie au cœur même de l'histoire, de la culture et de la politique était déjà une réalité, mais je courrais le risque assez fréquent dans les milieux intellectuels de transformer quelque chose dont on a fait l'expérience en clef théorique. En rencontrant ces femmes, j'ai vu une porte s'ouvrir sur mon passé, ma maison et mon pays. Même si j'étais probablement plus vieille qu'elles, je comprenais qu'avec ces femmes je pouvais faire ce que je n'avais pas pu faire avec ma mère, avec les femmes de ma famille : construire une langue pour parler de nos vies. J'ai commencé à enseigner en 1976 et je suis restée jusqu'en 1986, parce que celles qui suivaient mon cours, après avoir ouvert la porte de la maison - comme elles ont pu le dire dans le film d'Adriana Monti - n'ont pas voulu faire marche arrière et m'ont donc demandé chaque année de continuer, et chaque année nous avons inventé quelque chose pour poursuivre cette étrange façon de construire une culture en partant essentiellement des vies : des cours sur programme, des parcours expérimentaux sur deux ans, une coopérative dans

la filière des arts graphiques qui durera dix ans. Peu à peu, ma pratique féministe commençait elle aussi à se déplacer dans ce quartier milanais. Et c'est précisément là, pour revenir à notre sujet, que ma pratique de l'écriture d'expérience a pris corps : c'était bien le corps de ces femmes qui pouvait donner voix à tout ce qui était déposé à l'intérieur de ces maisons, dans ces rôles liés au destin féminin.

Veronica Cavedagna : Est-ce qu'il a fallu enseigner l'écriture à ces femmes ?

Lea Melandri : Non. Les femmes au foyer étaient allées à l'école primaire, parfois sans aller jusqu'au bout ! Mais dès que je leur donnais la liberté d'exprimer leurs pensées, elles écrivaient des choses d'une profondeur incroyable sur la condition et le vécu des femmes. Et il n'était pas nécessaire d'enseigner la langue, parce que si quelqu'un écrit en lien avec ce qu'il ou elle a à l'intérieur, avec ce qu'il ou elle pense, il écrit avec justesse. Voilà mon expérience de dix ans avec ces cours. Prenons Amalia Molinelli, paysanne émilienne. Amalia était allée jusqu'au cours moyen, et quand elle a commencé à écrire sa propre langue, c'était une langue pétrie de dialecte, une langue extraordinaire, sans un point et sans une virgule. Un jour je lui ai suggéré d'ajouter quelques points et elle en a mis tellement qu'il valait mieux laisser tomber ! Par la suite, elle a publié un livre intitulé *I pensieri vagabondi di Amalia* [Les pensées vagabondes d'Amalia]. Mais il n'y a pas qu'Amalia, je pourrais prendre comme exemple chacune de ces femmes qui cette année-là sont devenues de vraies pionnières. À cette époque il y avait la polycopieuse, je transcrivais les textes à la machine à écrire, puis ils passaient à la polycopieuse, et c'est ainsi que nous avons fait de petits journaux, des éditions manuelles que je conserve encore. Notre manifeste, celui avec lequel l'école de Affori est devenue célèbre, disait : « Plus de poussière à la maison, moins de poussière dans le cerveau ». Et maintenant il y a un groupe de Toronto qui s'est donné ce nom, et ils ont dédié leur groupe à ces deux femmes, Teresa et Amalia. Pour les cours sur programme, je devais appeler des amies, des femmes du féminisme : il y avait celle qui s'occupait des sciences, celle qui était spécialiste de philosophie et d'anthropologie... Bref, chacune venait ici et apportait son savoir, qui se trouvait déconcerné, ébranlé ; de leur côté les femmes apportaient leurs vécus, et les vécus venaient ébranler les discours déjà constitués. C'est ainsi qu'a commencé à prendre vie un creuset intéressant !

Veronica Cavedagna : Qu'est-ce que les pratiques féministes ont apporté à l'écriture d'expérience ?

Lea Melandri : Au moment où l'on me confie les cours destinés aux femmes, se produit une chose importante aussi bien pour mon développement personnel que pour le collectif de la revue *Lapis*⁸ qui naîtra au cours de la décennie suivante.

En 1977 je fonde le groupe « Sexualité et écriture, sexualité et symbolique »⁹. « Symbolique » désignait tous les discours de la culture. Le groupe s'interroge sur notre formation intellectuelle et culturelle et sur tout ce que les discours ont effacé du corps, de la condition féminine, de la relation entre les sexes et ainsi de suite. Nous commençons en nous posant la question suivante : qu'a produit le féminisme ? Il a diffusé des pratiques qui touchent à la profondeur des vies (comme l'auto-conscience ou la pratique de l'inconscient), mais que se passe-t-il quand nous écrivons ? Nous avons commencé à nous interroger sur l'écart entre les pratiques de la parole orale, capables de donner voix de façon si approfondie à des vécus profonds, et l'écriture. L'écriture jusqu'alors consistait en des documents, des tracts, des tentatives d'écriture d'auto-conscience¹⁰. En les relisant, nous sommes aperçues que ces textes avaient beaucoup de consonances pseudo-littéraires ; ils ne nous plaisaient pas parce qu'ils ne parvenaient pas à rendre compte de ce qu'il était advenu de révolutionnaire dans la parole qui s'échangeait en présence des autres femmes, au sein de notre petit groupe. Cette parole qui circulait en liberté ! Il n'y avait personne pour en définir le sujet et, à chaque fois, des surprises surgissaient de ce qui émergeait de nos vies. Le regard de l'autre femme nous aidait également à ébrécher une vision du monde, la façon que nous avions de nous raconter et de nous penser et que la culture masculine nous avait imposée durant des siècles.

Le groupe « Sexualité et écriture » a été un point d'articulation aussi important à la fin des années 1970 entre les pratiques originales du féminisme, que la pratique de l'auto-conscience et la pratique de l'inconscient¹¹, et la diffusion du féminisme, par exemple au sein d'institutions publiques dans lesquelles celui-ci rencontre les discours sociaux, de même qu'à l'université, où les discours de chaque discipline sont, encore aujourd'hui, vraiment contraignants. Au cours des années 1980, nous avons fait l'expérience de la difficulté qu'il y avait à exporter des pratiques si radicales qu'elles échappaient au dualisme corps/esprit pour les déplacer hors des cercles restreints en essayant de les introduire à l'université. Dans le groupe, nous mesurons combien la langue écrite est marquée par les *cent ordres du discours* que chacun de nous a déjà dû intégrer au cours de son parcours scolaire. Nous commençons donc à nous interroger sur ce que ces discours disciplinaires ne parviennent pas à nommer. Peu après, nous commençons spontanément à nous occuper des écritures de l'intime, les fameuses écritures du privé. Il ne s'agit pas de ce que j'appellerai des écritures d'expérience, mais d'une écriture de l'ordre de celle que nous consignons d'habitude dans nos journaux intimes, sous forme de notes éparses. Ce faisant, nous découvrons que, dans ces écrits, les femmes exprimaient quelque chose qui ne trouvait pas d'espace, qui était toujours laissé aux marges. Le groupe a ouvert la voie à ce qui ce qui devait constituer, comme

j'en suis venue à le penser par la suite, un des devoirs du féminisme : à savoir, créer une autre langue. Une autre langue, qui ne soit pas la langue « féminine », prête à l'emploi et qu'il suffirait de découvrir. Non, une langue à inventer. Inventer une autre langue signifiait essentiellement sortir du dualisme nature/culture, corps/pensée, sur lequel se sont construits les savoirs. En effet, quand dans les années 1970 nos groupes commencent à se rassembler, le féminisme ne parle pas de connaissance ni de savoir : nous parlons de prise de conscience. La connaissance, on la fait à l'école, dans les livres. Prendre conscience signifie rendre conscients des vécus profonds qui sont restés là, enfouis, presque inconsciemment. Nous parlions d'une « pratique », et pratique signifie justement « action » : agir et pouvoir produire des changements.

Les années 1980 arrivent. Durant ces années-là, le groupe se maintient et fusionne occasionnellement avec les cours de 150 heures parce que les femmes du groupe mettent leur savoir au service de ces cours. Durant cette période nous interrogeons notre parcours de scolarisation et d'acculturation, mais nous le faisons dans un corps à corps avec les savoirs qu'apportaient les femmes au foyer. Quand elles ont pu prendre un stylo et écrire, les textes qui sont apparus étaient extraordinaires ! C'est là que s'est formé le terreau de l'écriture d'expérience.

Enfin, de 1980 à 1986, quand j'entre en analyse, s'ajoute une autre pièce à ce qui deviendra l'écriture d'expérience. Dès les débuts du féminisme, j'avais l'exigence d'emmener la pensée et l'écriture au plus proche de la mémoire du corps, mais dans les années 1970 l'écriture théorique était encore très forte en moi. Une écriture théorique n'est pas nécessairement philosophique. Mon écriture était née en dehors de l'université, et donc sans autres contraintes que celles que j'avais intériorisées. J'ai commencé à écrire en 1968, j'ai continué à publier mes textes, mes essais dans la revue *L'Erba Voglio*¹². Je recueillerai ensuite ces textes dans le livre : *L'infamia originaria*. Il s'agit de textes théoriques qui ne sont pas soumis aux contraintes des savoirs disciplinaires. Ils étaient théoriques mais entraient dans un étroit rapport avec la vie, avec mon expérience et celle des groupes de femmes qui pratiquaient avec moi l'auto-conscience. Ils provenaient d'un vécu précis, profond qu'on pouvait aussi raconter ; un vécu qui cependant n'altérait pas une langue qui restait fortement liée à l'essai et au discours théorique. D'ailleurs, les contraintes ne viennent pas seulement de l'institution ou de l'extérieur ; la contrainte, on la porte en soi. Quand je parle d'une vision du monde intériorisée, je veux dire que ce sont aussi ces discours que j'ai appris qui ont été intériorisés.

Comme prise dans une camisole de force, j'évoluais encore à l'intérieur du langage de la philosophie, de la psychanalyse, même si mes écrits d'alors présentaient peu de termes relevant d'un langage spécialisé. La crise et le changement considérable

de mon écriture ont coïncidé avec le début de mon analyse, autre moment vraiment très important. J'entre en analyse en 1980. J'avais préparé des notes pour un livre systématique, mais mon entrée en analyse a marqué une limite et a suscité tout de suite une crise très profonde, un abandon, il y était encore question du rêve d'amour, de sentiments, et le projet systématique disparaît comme neige au soleil. Mais c'est justement au début de l'analyse, dans un moment de grande souffrance qui avait revêtu aussi un trait physique, une sorte de congélation psycho-physique, un sentiment de gel, que j'ai commencé à écrire ce que j'appellerai par la suite / *racconti del gelo*. Il s'agissait de fragments d'écriture qui commençaient dans la rue, pendant la journée, et que je notais dans ma tête. Une écriture absolument neuve qui, dans mon imagination, ressemblait un peu aux fragments des lyriques grecs à la différence près que les écrits grecs nous sont parvenus fragmentés alors que moi j'écrivais directement des fragments ! La caractéristique nouvelle de ces textes consistait surtout en ce qu'ils commençaient à remuer en moi pendant la journée et que je ne parvenais à les fixer sur papier qu'une fois le soir venu.

Pour moi, penser et écrire en mouvement, en me déplaçant physiquement, n'avait jamais constitué une manière d'écrire. Il y avait ainsi un intervalle entre une pensée et l'autre. Les pensées émergeaient par affleurement : une pensée affleurerait, prenait forme petit à petit et, le soir, je l'écrivais. Une autre nouveauté était qu'elles avaient une couleur, une chaleur, une image. Pour la première fois, je sentais que la parole prenait corps, absorbait quelque chose de profond. Une formule en particulier dit ce qu'est cette surprise pour moi : « Je ne savais pas ce que signifie avoir des racines profondes et des fleurs à portée de main ». Cette écriture par fragments, accompagnée du travail de l'inconscient, s'ajoutait à l'expérience que j'avais faite avec *Ragazza In*. Si je regarde aujourd'hui les lettres que j'écrivais en réponse au courrier de ces jeunes femmes, je me rends compte qu'il y avait alors une écriture très particulière, très lyrique. Même moi je ne comprenais pas toujours très bien ce que j'avais écrit parce que je ne voulais pas que mon écriture soit une écriture psychologisante. Je les suivais, je filais pas à pas leurs images, je transcrivais des fragments de leurs lettres. Avec *Ragazza In* j'ai commencé un travail qui s'est révélé être vraiment la base de mes ateliers ultérieurs, parce que c'est là que j'ai compris ce que signifiait le recours au fragment.

Veronica Cavedagna : Pourrais-tu t'arrêter un instant sur le travail du fragment ?

Lea Melandri : Au fil du temps, travailler par fragments est devenu une pratique spécifique de mes ateliers, mais au départ il y a eu la découverte du potentiel du fragment comme papier de tournesol, comme révélateur. Le fragment se prête parfaitement à la révélation de vécus profonds, qui ne sont même pas vraiment des souvenirs et qui, pourtant, bougent souterrainement, en profondeur. Je découvre

cela avant tout en moi-même, quand je commence à expérimenter une nouvelle écriture durant la période de mon analyse, témoignage du creusement que j'opérais dans les zones de l'inconscient.

Je le découvre également parce que je commence à relire Sibilla Aleramo¹³ et à travailler sur ses textes à travers l'écriture de fragments ! Je fais référence ici au livre *Una donna*. Ce texte est une autobiographie, et il est plus difficile de le morceler parce qu'il obéit à une construction très puissante : le livre n'est pas la naissance d'une femme, c'est la naissance d'un dieu. Sibilla Aleramo y construit l'image élevée d'une humanité en chemin, et il appartient à la femme de porter une parole, la vérité douloureuse du monde. On me confie les *Journaux* de cette auteure. C'est Alba Morino des éditions Feltrinelli qui me le propose. Elle me remet un des deux journaux qui n'ont pas encore été publiés et où il est question de l'amour entre Sibilla Aleramo et Franco Maticotta¹⁴. Je commence à lire ce journal. La page entière avait moins d'intérêt pour moi, mais de temps en temps mon œil tombait sur un fragment que je soulignais et que je transcrivais. Je soulignais et transcrivais, encore et encore, répétant même l'opération deux ou trois fois, et je continuais à recueillir de nouveaux fragments. J'ai fait cela pendant sept ou huit ans, toujours en morcelant. Ce que j'avais entre les mains était une Aleramo mise en pièce ! De 1979 à 1986, dans ses *Journaux*, parmi ses *Lettres*, je soulignais et transcrivais, et je créais ainsi un tamisage de fragments, une matière qui prendra place dans la deuxième édition de mon livre *Comment naît le rêve d'amour*. C'est seulement à la fin de ces huit années de travail que je me rends compte que j'ai inventé une manière très particulière de traverser les textes d'Aleramo, et je m'en rends compte en lisant pour la première fois - mais qui sait combien de fois je l'avais parcouru sans le voir ! - un autre de ses fragments qui dit quelque chose comme « qui sait ce qu'il en sera de moi quand je serai morte. Il me suffit que soient sauvés quelques fragments d'intuition lucide ». En prophétesse, Aleramo m'avait prophétisée.

Ce furent des années très particulières : l'écriture du livre, l'analyse, la rubrique *Ragazza In*. Pendant ce temps, j'enseignais encore à Affori, et je continuais à tâtonner dans l'arrière-pays de l'histoire et de la culture, sur le terrain de la vie intime, tout en découvrant que la vie intime est liée à la grande culture, à la haute culture. Je percevais concrètement que ce que tout le monde considère comme la sentimentalité féminine était en réalité le parent pauvre du grand rêve d'amour qui soutient l'architecture de toute notre civilisation : le dualisme sexuel. Pendant ce temps, je lisais aussi Freud, Nietzsche, Michelstaedter¹⁵ qui révélaient le lien entre la haute culture et ce que l'on considère généralement comme les débris, les restes de la vie sentimentale. J'ai commencé en tâtonnant car au début, par

exemple dans la rubrique *Ragazza In*, l'écriture n'était pas de la littérature, ce n'était pas de la psychanalyse, je ne savais pas ce que c'était. C'était une écriture qui comportait des sentiments, des émotions, des images, mais aussi de la pensée et de la réflexion : c'était un mélange. Entre-temps, l'idée qu'il était nécessaire de construire une nouvelle langue est née - à la fois pour moi personnellement et collectivement pour les femmes féministes qui travaillaient avec moi.

Revenons sur ce que signifie construire une autre langue. Une autre langue, selon la définition qui sera donnée par l'une des rédactrices de *Lapis*, Laura Kreyder, c'est une langue capable de réfléchir avec la mémoire profonde de soi, la vie intime, les histoires de notre enfance, et avec les langues extérieures, les langues sociales. Une langue capable de rassembler et de mêler l'attention, la mémoire profonde de soi et les discours de la société. Mais, comme je l'ai déjà dit, dans notre groupe nous avons vu que partir des profondeurs signifie bouleverser les discours disciplinaires, les modifier radicalement, parce que ces discours sont fondés sur un dualisme, sur la séparation. Ce thème se retrouvera ensuite au sein de l'Université Libre des femmes, qui a été fondée en 1987 et que nous ouvrirons précisément pour que continue à vivre la pratique du questionnement sur nous et sur les langues. Puis, surtout, de 87 à 97, il y aura le magazine *Lapis*. 400 femmes y écriront. L'intention de *Lapis* était précisément de bouleverser les discours déjà donnés. C'est pourquoi nous avons des rubriques relatives à la littérature, à l'art, à la poésie, à la philosophie mais avec l'idée de bouleverser ces discours. Et il faut dire que nous avons un peu réussi ! Les femmes qui ont écrit, même si elles étaient professeures d'université, ont dit que lorsqu'elles ont écrit pour *Lapis*, elles ont écrit différemment. Cela signifie ensuite que lorsqu'il n'y a plus de contraintes extérieures, tels que les paradigmes qui sont à la base de la recherche scientifique universitaire, on ne doit s'occuper que des paradigmes et des contraintes intérieurs.

En écrivant, j'ai toujours pensé que je devais chercher une nouvelle langue, et je pense y être un peu parvenue, car avec cette langue je peux aller aussi bien dans les universités que dans des petits villages paumés de province. Et partout où je vais, les gens me comprennent. L'étudiant de dix-huit ans me comprend, les féministes me comprennent, de même que les gens ordinaires qui viennent m'écouter un soir. Cela signifie donc que ma langue n'est plus uniquement une langue spécialisée, mais qu'elle n'est pas non plus la langue des sentiments et du cœur, une langue de la banalisation. Cette recherche d'une langue nouvelle est la recherche de toute une vie, une recherche que j'ai pu faire en dehors des universités, en dehors des contraintes du savoir institutionnalisé. Bien sûr, j'écris dans les journaux, mais seulement dans les journaux qui me permettent d'écrire comme je pourrais le faire ailleurs. J'ai toujours préservé cette liberté : quand j'arrive dans

un lieu, j'arrive avec ma parole qui est fait de ce mélange d'expériences, de récit de soi, mais aussi d'élaboration théorique.

Veronica Cavedagna : Quand tu racontais comment tu donnais aux collégiens ou aux femmes au foyer la possibilité d'écrire des textes sans les contraintes habituellement liées à une consigne imposée de manière rigide, j'ai essayé d'imaginer quelle consigne tu leur donnais, comment tu leur présentais le travail.

Lea Melandri : J'ai oublié de dire que j'essayais de ne jamais les mettre face à une page blanche. J'ajoutais un petit point de départ, un fragment. À l'époque, je ne me rendais pas compte que je faisais cela, je ne considérais pas cela comme une pratique, ça m'est venu naturellement.

En vérité, dans le cas des femmes, il n'y avait même pas besoin de point de départ, l'inspiration était la liberté elle-même ! Je parlais, je racontais, dans le sens où je leur apportais de nouvelles prises de conscience du féminisme ; et puis c'étaient elles qui commençaient à écrire. Les fragments que j'amenaient étaient tirés de mes lectures, des lectures qui m'intéressaient, et je les choisissais parce que je pensais qu'ils pourraient susciter quelque chose. C'est un point très important et, plus tard, ça deviendra un choix conscient dans mes ateliers, une des contraintes : à savoir, le choix des fragments comme ancrage pour véhiculer des contenus profonds, pour susciter des découvertes de soi et pour provoquer une prise de conscience.

Pour moi, ces ateliers ont été la continuité de deux pratiques que je considère comme les plus révolutionnaires et originales du féminisme : la pratique de l'auto-conscience et ce que nous appelons la pratique de l'inconscient, qui était alors une auto-conscience avec une attention particulière aux processus inconscients. Quand je parle de pratiques de l'inconscient, je ne veux parler que de l'attention à ce qui passe en profondeur, au non-dit, à tout ce qui est imprésentable, indicible. Cela signifie introduire, à travers la pratique de la parole et dans la pratique de l'écriture, cette capacité d'éveil et de prise de conscience.

Veronica Cavedagna : Quand commence-t-on à t'appeler pour intervenir à l'extérieur ? Et quand débutent les ateliers ?

Lea Melandri : Avant la fin des années 80, j'étais appelée à participer à des conférences pour parler de l'écriture en lien avec la rubrique *Ragazza In* ou avec *Noi donne*, parce que c'était le travail qui attirait le plus l'attention. C'était inhabituel qu'une féministe écrive pour une rubrique du courrier du cœur, de surcroît mise en page avec un cadre orné de petits cœurs et dont le titre était *Les inquiétudes de Lea Melandri*, sans qu'on sache clairement si ces inquiétudes étaient les miennes ou celles des autres.

Dans les années 90, pour la première fois, on ne m'invite pas à parler de pratiques d'écriture mais à tenir un atelier. À l'époque, il y avait ce qu'on appelait la « Formation enseignants ». Dans un établissement, un directeur pouvait décider de faire appel à quelqu'un d'extérieur à l'établissement pour tenir une formation. Former les enseignants impliquait de travailler à mettre en place une méthode d'enseignement plus attentive aux processus de l'individu, de la croissance, de la formation, de l'éducation. Certains établissements ont commencé à m'appeler parce que, bien sûr, on savait que j'avais travaillé sur une écriture capable d'accueillir ces aspects qui ne pénètrent que difficilement dans l'institution scolaire : les aspects de la vie dite personnelle, qui n'est, en fait, pas personnelle. J'ai certainement été appelée en raison de mes écrits, mais aussi en raison de mon engagement féministe.

Une fois, on m'a invitée à Naples pour donner une formation. À cette occasion, j'ai pris une décision importante. Je ne voulais pas y aller uniquement en tant qu'experte des sentiments, des questions de genre - même si à l'époque on n'utilisait pas cette expression, on parlait d'« éducation aux sentiments ». C'est alors que j'ai commencé à réfléchir à ce que pourrait être une façon différente d'enseigner aux enseignants, une façon de leur transmettre vraiment l'intuition du féminisme, à savoir la conscience, et ce qui s'est passé par la suite, dans les années 1980, avec l'expérimentation d'écritures qui pourraient les aider dans ce sens. Je ne parlais pas encore d'ateliers : ce n'étaient que deux jours de formation.

C'est là que la pratique commence à prendre forme. Elle deviendra toujours plus élaborée par la suite, mais à ce stade-là, je faisais une présentation de la pratique que je proposais, en commençant par une petite introduction pour préciser pourquoi je l'utilisais, puis je reconstruisais ce qu'avaient été la culture et la pratique féministes, ce que la redécouverte de la vie personnelle en termes d'histoire, de politique et de culture avait signifié. Afin de disposer favorablement les professeurs de lycée, qui arrivaient armés de leurs disciplines, afin de les ouvrir à un récit, à une exposition de soi y compris dans leurs aspects les plus imprésentables, la première chose à dire était que tout cela n'était pas « privé ». Il fallait donc commencer par expliquer ce que signifie le dualisme, la naissance des savoirs et ce qui en est exclu. En bref, je faisais d'abord une grande présentation sur ce sujet, ce qui signifie qu'il faut mettre la vie personnelle au centre parce qu'à l'intérieur de la vie personnelle il y a une histoire non écrite. Il est clair qu'ils étaient convaincus, parce qu'après un certain temps, ces professeurs de philosophie à l'autorité bien assise, même quand ils étaient un peu âgés, prenaient mes fragments et écrivaient sur eux-mêmes. Et là, quand je les voyais si concentrés sur le fragment qu'ils devaient écrire, j'étais un peu émue parce que je ne pouvais pas oublier ce qu'avaient été les professeurs

de lycée. Leur disponibilité était évidente ! Il y avait manifestement une faim, un besoin énorme d'exposition de soi dans le bon sens du terme, compte tenu également de la difficulté de le faire au lycée devant des collègues. J'ai ensuite formé des enseignants dans d'autres établissements.

Parmi d'autres premières occasions où j'ai pu proposer ces ateliers à l'extérieur, il y a eu une intervention à l'université. C'est Omar Calabrese, un sociologue très important, qui m'a invitée à l'université de Sienne, où des étudiants de différents départements ont été réunis. On leur a proposé une série de rencontres sur quelques jours pendant lesquels ils entraient en contact avec différents types d'écriture : journalistique, littéraire, scientifique. Et on m'invite aussi ! Je pense tout de suite à un grand malentendu : considérer l'écriture d'expérience comme un genre parmi d'autres ! Je me présente et je trouve devant moi une centaine de jeunes hommes ! Je demande et je découvre qu'ils sont obligés d'assister à la rencontre. Je dis : « Signez la feuille d'appel et partez, car cette pratique ne peut se faire par obligation ! » Et au lieu de partir, ils restent tous. De nouveau, je propose une grande introduction pour expliquer que l'écriture d'expérience n'est pas un genre parmi d'autres, qu'à la limite c'est une façon d'écrire - une façon de penser avant d'écrire, en réalité - qui interroge tous les autres genres. Tu ne peux pas imaginer ce que cela a donné ! Ces jeunes gens qui se lèvent et lisent à haute voix ce qu'ils ont couché sur le papier, devant tout le monde. C'était tellement extraordinaire, même pour eux, qu'ils ont ensuite repensé de manière critique la configuration même du cours qu'ils suivaient. Ensuite, je suis allée dans d'autres universités italiennes.

Ce n'est qu'à la fin des années 1990 et au début des années 2000, ou peut-être même beaucoup plus tard, je ne me souviens pas exactement, que j'ai commencé à utiliser le terme d'« atelier ». Quand je commence à appeler la chose comme cela, je commence aussi à la proposer à l'extérieur de ma propre initiative, sans attendre d'être invitée. À partir de là, les établissements scolaires ne m'ont plus sollicitée. À la place, ce sont les femmes qui m'appellent : des *Case delle donne*¹⁶, des associations de femmes et des centres anti-violence, des librairies ou bien des femmes qui décident de former un groupe pour l'occasion. Je commence donc à tout mettre en forme. Je décide que le groupe doit compter vingt femmes au maximum, vingt personnes, que la durée de l'atelier est d'un jour et demi. Je commence à fixer les étapes du travail, ou les contraintes, comme nous voudrions les appeler.

Ces étapes sont les suivantes : d'abord, poser un cadre pour expliquer comment l'écriture d'expérience est née dans mon expérience personnelle et politique ; avant cela, les jours qui précèdent l'atelier, j'envoie des documents d'information et je commence à mieux préciser ce qu'est l'écriture d'expérience en rapport

avec la mémoire du corps. J'indique qu'il ne s'agit pas d'autobiographie mais d'un travail sur la mémoire du corps, quelque chose de très différent du travail sur les souvenirs, parce que ce n'est pas une construction qui donnerait un sens à nos vies, si tant est qu'il y en ait un. C'est le contraire : il s'agit de décontextualiser tout l'imaginaire que nous avons recueilli ou qui nous est venu par exemple de l'école ou du sens commun, et de désarticuler tout ça pour voir ce qui est resté inexploré ou muet en nous. Je précise clairement les raisons de l'utilisation du fragment, comme un éclat dont la fonction est de catalyser et de faire émerger quelque chose de profond.

Je distribue donc des documents qui concernent le déroulement de l'atelier et des documents que les participants doivent imprimer et apporter. Il s'agit de fragments que j'ai sélectionnés. Ces documents doivent être lus avant l'atelier ! L'automatisme est important : tu as devant toi des textes, tu les feuilletes, et quelque chose te saute aux yeux, ton attention tombe sur un fragment. Il est important que cela agisse par libres associations, que ça te prenne au dépourvu. Puis je demande de souligner : quand on souligne, on se confond avec le fragment. Après, je demande de recopier à la main ce qui a été souligné, parce qu'il y a là un fait corporel qui a une sorte de rugosité et qui contraint à avancer lentement, à parcourir un chemin, le chemin même que parcourt la main sur le papier. C'est un voyage, un voyage que l'on fait en suivant l'autre pas à pas, en suivant les traits de sa silhouette ; mais tandis qu'on fait ce voyage - je parle toujours de la ligne fine de l'écriture - on commence déjà à installer une légère frontière entre soi et l'autre, entre soi et la voix de l'autre.

Alors je demande aux participants de mettre par écrit leurs pensées en procédant par associations, comme par automatisme - Sibilla Aleramo dirait « écrire sans presque savoir qu'on écrit ». Il s'agit, dès le début, d'un processus associatif qui a pour fonction de réveiller quelque chose d'inconscient en soi. Comme lors d'une analyse. Il y a là quelque chose de semblable à la pratique analytique, pourtant ce n'est pas la même chose : tout d'abord parce qu'il s'agit d'une pratique qui part de textes écrits par d'autres que nous, ensuite parce que c'est une pratique individuelle (souligner, recopier, écrire) mais que l'on fait en présence d'autres personnes.

Enfin, vient une étape au cours de laquelle tout le monde lit un fragment choisi parmi ceux qui ont été proposés ainsi que le fragment qu'il a écrit au cours de l'atelier. Le moment de la lecture à voix haute, lui aussi, est important. Souvent, pour ne pas dire presque toujours, les personnes ne se connaissent pas, et parvenir à ouvrir une porte vers soi-même, s'exposer aux autres, exposer ce qu'on ignore soi-même, qui nous parvient à travers notre propre écriture, comme une surprise,

est toujours quelque chose d'émouvant. On ne sait pas ce qui en ressortira. Quand on commence à écrire, on choisit un fragment bien sûr, mais on ne sait pas pourquoi on a choisi cette page plutôt qu'une autre. On ne le découvre qu'après. Ce processus associatif touche à l'inconscient comme je le disais tout à l'heure et il peut donc produire des surprises. Après cette lecture à voix haute, à cette époque, je ne savais pas bien comment conclure, comment bien conduire la dernière étape, celle que certains appellent la restitution. En effet, qu'est-ce qu'on restitue ? En ce qui concerne cette étape finale, qui se déroule en général le matin du deuxième jour d'atelier, je me disais toujours que je verrais comment se seraient déroulées les deux premières étapes (l'écriture et la lecture à voix haute) et je me réservais le droit de décider quoi faire en fonction du résultat.

Je voudrais faire remarquer que, même si des contenus de grande intensité ont émergé de ces ateliers, y compris des contenus douloureux - de tels contenus émergent et mériteraient en eux-mêmes une très longue analyse, une très longue discussion - il ne s'agit pas ici de contenu, il s'agit d'inventer et de construire une langue, une façon de penser avant même que d'écrire. Ce qui m'intéresse c'est la manière dont les contenus et les thèmes qui ont émergé ont été écrits, la langue dans laquelle ils s'écrivent. Ce qui m'intéresse, c'est de maintenir l'unité de la forme et du contenu, et non pas de reconduire des dualismes ou des séparations.

Il arrive parfois que les participants me demandent aussi de réfléchir à la manière dont ils pourraient introduire cette pratique dans le lieu d'où ils viennent, et c'est très bien, nous pouvons aussi réfléchir à cela. Mais peu à peu, j'en suis venue à penser qu'au cours de la dernière étape il est très important de se demander avec quelle langue, avec quel discours nous exprimons les choses. Il ne s'agit pas de porter un jugement sur ce que chaque personne a écrit. Maintenant, je demande à chacune de faire une relecture critique de ce qu'elle a écrit : relire ce qu'elle a écrit, comment elle l'a écrit, en essayant de comprendre comment elle s'est déplacée, quels discours elle a utilisés, quelle forme. C'est très intéressant, parce que vous vous réveillez soudainement : l'une dit qu'elle a toujours utilisé le « je », l'autre dit qu'elle a évité certains mots, l'autre comprend pourquoi elle a choisi certains mots, une autre encore s'aperçoit que, par mécanisme de défense, elle a utilisé une langue très littéraire. C'est quand arrive le moment final que les choses les plus intéressantes apparaissent, car c'est le moment où l'on prend conscience du fait que des discours nous constituent.

Et qu'est-ce qui permet cette découverte de parties inconnues de soi-même ? Le fragment ! Le fragment permet de s'échapper, il pousse vers l'extérieur, dans la voix des autres et on se rend compte alors du nombre de voix qui nous constituent. S'évader pour se retrouver dans une vision moins solipsiste : pour moi, c'est un processus qui est devenu plus clair au fil des ans.

Veronica Cavedagna : Quand je repense à mon expérience au sein de ton atelier, outre le travail par fragments, un autre moyen important de m'échapper et de me retrouver a été la lecture à voix haute. D'ailleurs, la lecture à voix haute aide aussi à faire la distinction entre l'écriture d'expérience et l'autobiographie. Le regard de l'autre personne prend une dimension positive qu'il n'a pas forcément en général. Dans le récit qu'on fait devant l'autre, on peut difficilement se mentir à soi-même.

Lea Melandri : Oui, l'écriture d'expérience et l'écriture autobiographique sont des pratiques complètement différentes, je dirais même que l'une est l'opposée de l'autre. Dans l'écriture d'expérience, le travail collectif est fondamental. L'autre, c'est le fragment, qui apporte avec lui une autre voix ; l'autre c'est celui qui est à côté de toi, qui écrit à côté de toi et qui t'écouterà par la suite. Il est intéressant de constater que, si toutes les participantes ont écouté, il n'est pas nécessaire de discuter des écrits de chacune. Cet œil extérieur nous revient par rebond à l'intérieur, tandis qu'on se met soi-même à distance. Encore une fois, il est question de s'échapper pour se retrouver soi-même. Savoir que tant d'autres personnes sont là, au moment où on lit, permet de s'éloigner de soi-même.

Veronica Cavedagna : Paradoxalement, les contraintes de l'atelier permettent d'aller là où l'on n'aurait pas imaginé aller si on était parti de la page blanche, souvent pourtant perçue comme le plus grand espace de liberté possible ?

Lea Melandri : La première contrainte est ma présence, ma présence en tant que personne qui garantit et crée la confiance nécessaire à une ouverture de soi, et qui organise un espace bien défini. Je précise que la conduite des ateliers n'est pas une chose simple : il faut avoir une bonne capacité d'écoute pour saisir ce qui surgit. C'est une responsabilité intellectuelle et émotionnelle. Si j'envoie les documents aux participants avant l'atelier, c'est parce qu'ils doivent savoir qu'ils ne vont pas assister à une conférence ni à une leçon, ni même à un cours de techniques d'écriture. Ils doivent savoir qu'ils vont vers quelque chose qui les oblige à se mettre dans un autre état d'esprit et de pensée. Il est certain que beaucoup de femmes qui viennent me connaissent, moi et mon travail. Cela n'est pas forcément vrai pour toutes les participantes, mais beaucoup viennent parce que c'est moi qui tiens l'atelier.

Ensuite, il y a le fait que le travail que je propose a été expérimenté depuis longtemps dans les pratiques du féminisme, mais aussi dans mon analyse, et cela rassure. Parce qu'au cours du travail il y a tant de moments de libre association, des paysages inédits émergent de temps en temps et permettent le voyage et l'exploration. Une autre chose très importante : il est vrai que l'atelier n'est pas la page blanche et qu'il ne part pas d'une consigne superlativement générale comme

« parlez de vous ». Ce n'est pas un écrit d'expression libre, il n'est pas libre du tout ! Parce que quand je commence à présenter le cadre historique, politique, culturel du féminisme, je donne déjà un cadre, quand je dis que ce n'est pas de l'autobiographie, je donne une autre indication qui est non pas de rassembler ses souvenirs mais de se préparer à s'en libérer.

Mais je propose surtout des fragments de textes déjà écrits et publiés : cela signifie sonder un territoire situé en dehors des langues habituelles tout en utilisant pourtant des langues légitimées, qui ont une visibilité publique et une valeur reconnue. Ce fragment indique qu'il y a déjà des mots écrits qui vont dans le sens de ce que je propose. Ce petit radeau, ce fragment de l'écriture des autres, qui ne sont pas nécessairement des personnes connues, c'est de l'écriture, c'est-à-dire qu'il est déjà sur la rive de la pensée. Mais je demande à travailler plutôt sur les mémoires du corps - en tenant pour acquis qu'elles ont été historiquement dévalorisées et que, pour cette raison même, elles doivent être repensées. Le fragment, parce qu'il permet de faire ce voyage à l'intérieur de soi, est fondamental. C'est comme si vous disiez : « Partons à l'aventure ! ». Vous ne connaissez pas le paysage, mais je vous offre des chemins. Alors quelque chose émergera, quelque chose nous surprendra. En attendant, il y a un chemin, et je suis là pour l'indiquer. Ce n'est pas une pratique analytique mais il y a quelqu'un qui, d'une certaine manière, peut guider, un peu comme en analyse.

Veronica Cavedagna : Si je te demandais à présent d'envisager l'écriture d'expérience comme une occasion de réfléchir à l'écriture en général - pensons à ce qui advient quand un sujet écrit, par exemple, au rôle que joue l'intentionnalité. Dans l'écriture d'expérience, il semble que prenne corps quelque chose qui existe avant nous et qui nous dépasse, quelque chose qui déborde ce que nous pouvons vouloir dire. Est-ce que cette vision te semble juste ? Est-ce que cela vaut pour l'écriture en général ?

Lea Melandri : Quand je dis que l'écriture d'expérience est un genre à côté des autres, que ce n'est pas un genre à proprement parler, mais une façon de penser avant même d'être une façon d'écrire, une modalité qui interroge tous les savoirs, je veux dire que de nombreuses modalités d'écriture prescriptives parce que dépendantes des paradigmes disciplinaires peuvent être modifiées par l'attention qui émerge lorsqu'on pratique l'écriture d'expérience. Les ateliers d'écriture d'expérience offrent au participant ou à la participante la possibilité de développer une nouvelle forme d'attention au moment où, par exemple, il ou elle se mettra à écrire un essai. Bien sûr, si on reste au sein de l'université, on peut aussi avoir l'intuition qu'on pourrait l'écrire différemment, mais ensuite il faudra se confronter à la communauté universitaire. Il est évident que cela peut

déclencher des conflits, par exemple au sein des universités, et tant mieux ! Je pense au cas d'un mémoire de recherche dont j'ai pu suivre la réalisation. Il portait sur la relation mère-fille, et intégrait la subjectivité, la vie personnelle. Cela a été accepté et l'étudiante a mené son projet avec beaucoup de rigueur. Cependant, la plupart du temps, les recherches se font à l'université en fonction de critères objectifs. Dans un autre cas, un architecte qui avait participé à un atelier que j'avais animé à Anghiari, dans le cadre de l'Université de l'Autobiographie, s'est montré surpris de pouvoir écrire à propos de l'architecture de façon tout à fait nouvelle. Il n'est pas absolument nécessaire d'appliquer cela, bien entendu, mais avoir mené cette expérience te rend plus attentif : cela te permet de gratter un peu ce qu'il y a de contraignant dans ta discipline, ton langage.

Veronica Cavedagna : Je pense vraiment que l'écriture d'expérience, avant même d'être une pratique d'écriture, est une vraie modalité d'enquête, de recherche.

Lea Melandri : Oui. Passer par l'écriture d'expérience modifie l'écriture, mais modifie aussi la lecture. Tu lis différemment, parce que soudain tu réussis à comprendre si le livre que tu as devant les yeux est seulement livresque ou s'il a pris vie. À présent, dès les trois premières pages je sens déjà d'où vient le livre, malgré l'appareil théorique, et même s'il n'y a pas de « je », je comprends tout de suite si l'auteur propose une pensée et un regard élaborés à partir de sa propre vie, de même que je me rends compte si c'est un livre fait à partir d'autres livres. La découverte du lien indéfectible entre vie et pensée, corps et pensée, sentiment et raison - en somme : la sortie du dualisme - signifie chercher à identifier tout de suite les endroits où on revient au dualisme et les endroits où, au contraire, quelque chose d'autre peut surgir. C'est une recherche : la recherche de liens en-dehors du dualisme, des connexions qui ont toujours été établies. Cette langue différente dont je parle ne vaut pas seulement pour le féminisme, elle vaut pour tout le monde. Il faut inventer une langue qui soit capable de réfléchir à la fois à partir de sa propre subjectivité et des discours sociaux.

Veronica Cavedagna : Quand je t'écoute, il me paraît évident que dans le langage, que nous sommes habitués à considérer comme une évidence, se joue quelque chose d'essentiel. Pourtant les mots sont toujours les mêmes !

Lea Melandri : Sibilla Aleramo dit cette chose merveilleuse : il n'est pas nécessaire d'inventer de nouveaux noms, parce que les noms existent déjà, on peut en revanche avec ces noms montrer quelque chose d'autre. Montrer quelque chose d'autre ! On peut réussir à partir du moment où on acquiert une plus grande familiarité avec une partie de soi que l'école nous contraint à censurer ou à effacer. L'école est la discipline des corps, comme l'écrit Antonio Prete¹⁷ dans

un bel article de *L'Erba voglio*. Discipliner les corps signifie s'engager dans une opération d'effacement d'une partie considérable de la vie, de la langue et des voix qui nous habitent. Se libérer de cette camisole de force requiert un énorme travail. On ne sait pas vraiment à quel point, dans ces lieux, on a honte d'avoir même seulement donné à voir quelque chose de plus personnel ! Se débarrasser de cette honte et du sentiment de culpabilité qu'on éprouve au moment où, dans les lieux institutionnels, surgissent des idées, des réflexions qui relèvent d'un domaine subjectif, voilà qui est loin d'être chose aisée. Mais à partir du moment où tu portes ton attention sur une partie de toi et que tu t'accordes la possibilité d'écouter ta subjectivité, tu rends aussi possible une autre forme d'écriture, et cela sans faire trop d'efforts.

Parfois je me demande si ce que je vois, et que la culture a seulement embelli et légitimé comme distance nécessaire aux fonctions prioritaires de la pensée, s'est jamais ouvert pour laisser entrer l'air des champs et les silhouettes tant aimées des arbres dont me séparait une fine haie de références littéraires.

(Lea Melandri, *Alphabet d'origine*)

Bibliographie essentielle de Lea Melandri

1992. *La mappa del cuore*. Lettere di adolescenti ad un giornale femminile. Soveria Mannelli : Rubbettino.
1996. *Migliaia di foglietti*. Mineralogia del mondo interno. Faenza : Mobydick.
1998. *Lapis*. Sezione aurea di una rivista. Rome : ManifestoLibri.
2001. *Le passioni del corpo*. La vicenda dei sessi tra origine e storia. Turin : Bollati Boringhieri.
- 2002 (1988). *Come nasce il sogno d'amore*. Turin : Bollati Boringhieri.
2011. *Amore e violenza*. Il fattore molesto della civiltà. Turin : Bollati Boringhieri.
2017. *Alfabeto d'origine*. Memoria del corpo e scrittura di esperienza. Vicenza : Pozza.
- 2018 (1977). *L'infamia originaria*. Facciamola finita col cuore e la politica. Rome : ManifestoLibri.
- 2018 (1998). *Il desiderio dissidente*. Antologia della rivista « *L'erba voglio* » (1971-1977). Rome : DeriveApprodi.
- 2019 (1991). *Lo strabismo della memoria*. Barcellona Pozzo di Gotto : Edizioni Smasher.

Notes

1. Traduit de l'italien en français par Sibylle Orlandi et Benoît Monginot.
2. Entre la fin des années 1970 et le début des années 1980, *Ragazza In* a été une revue hebdomadaire dédiée aux adolescents : parmi les différents articles et les approfondissements thématiques proposés (musique, sport, spectacle, romans photo) on y trouvait un courrier du cœur qui représentait un espace d'information et d'échange.

3. Les 150 heures pour le droit aux études représentent, dans les années 1970, une victoire syndicale des ouvriers métallurgistes : grâce à celles-ci, les travailleurs peuvent bénéficier d'une formation payée de trois ans qui leur permet d'obtenir un diplôme et donc de se libérer de positions subalternes. Ces cours furent ouverts aux femmes au foyer à partir de la fin des années 1970.

4. Il est question ici du documentaire *Scuola Senza Fine*, conçu et dirigé par Adriana Monti. Le colloque mentionné avait pour titre *Italian and American directions : women's film theory and practice*. C'est au cours de celui-ci que fut présenté le documentaire de Monti qui reçut un excellent accueil de la part des féministes américaines qui transcrivirent la quasi totalité du script dans le volume intitulé *Off Screen: Women and Film in Italy*, dirigé par Giuliana Bruno & Maria Nadotti, Routledge, Londra, New York, 1988. Dans cet ouvrage, jamais traduit en italien, on trouve un chapitre consacré au cours 150 heures dont le titre est « La pratique de l'inconscient dans le quartier Affori ».

5. *Noi donne* est une revue antifasciste et féministe italienne née à Paris en 1937. À partir de 1944, elle sortira de la clandestinité et sera imprimée et distribuée à Naples. Le but premier de cette revue qui a accueilli les voix du féminisme italien les plus reconnues était de prendre position contre des formes de subordination et de développer un mouvement d'affirmation des femmes dans la société italienne.

6. Les *poeti dello specchio* sont des poètes qui publient leurs œuvres dans la collection *Lo Specchio* des éditions Mondadori, collection qui apparaît en 1940 et existe encore aujourd'hui.

7. Ernesto Maggioni (1920 - 1965) a été professeur d'histoire et philosophie pendant plus de dix ans au *Liceo Ginnasio di Lugo* (près de Ravenne). Il est l'auteur de textes philosophiques comme *La logica gentiliana e il problema del nulla*, *Semantica della percezione*, *Arte e linguaggio* ou encore *Fede e scienza per Teilhard de Chardin*.

8. Elvio Fachinelli (1928 - 1989), psychiatre et psychanaliste est l'auteur de textes importants qui ont eu une influence dans d'autres champs du savoir comme la philosophie ou les études politiques. On lui doit une importante réflexion sur la pédagogie non autoritaire pensée comme recherche de solutions alternatives pour appréhender les rapports enseignant-élève et pour intégrer le projet de l'école dans le cadre d'un ensemble plus large, celui de la réalité vécue par les élèves. Sa réflexion théorique s'est accompagnée d'un engagement actif. Lea Melandri fait référence à une crèche autogérée qui fut inaugurée en 1970 à Milan au numéro 86 de corso Porta Ticinese.

9. *Lapis. Percorsi della riflessione femminile* était une revue féministe trimestrielle basée à Milan et fut publiée de 1987 à 1996. Dirigé par Lea Melandri, le périodique proposait des textes et prises de position sur des questions transversales à partir d'expériences vécues par les femmes aussi bien au plan personnel qu'au niveau social afin de proposer des voies alternatives pour leur autonomie.

10. Pour replacer le groupe dans son contexte, on se reportera au livre de Chiara Martucci *Libreria delle donne di Milano* publié en 2008 chez les éditions Franco Angeli, notamment, p. 26 et suivantes.

11. L'auto-conscience est une pratique propre aux réunions de femmes au sein de certains mouvements féministes. Cette pratique, qui a donné lieu à de nombreuses réflexions théoriques sur les modèles historico-culturels de la société italienne et a constitué, pour les femmes qui y participaient, une occasion de prendre conscience de leur vie privée. Carla Lonzi (1931-1982, écrivaine, critique d'art et féministe italienne) en a été une des plus importantes théoriciennes. Apparue au sein des collectifs féministes italiens entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, la pratique consiste essentiellement en un temps et en un espace privilégiés et protégés au sein desquels les femmes peuvent parler de leurs expériences, les reconnaître et les thématiser de manière critique, en échangeant des informations et des connaissances par le dialogue, grâce à la présence d'autres femmes qui ont alors une fonction de miroir mais aussi le pouvoir de briser les dynamiques spéculaires. La pratique est caractérisée par l'émergence, dans l'état de conscience, d'une condition ou d'une position personnelle, qu'elle soit privée ou publique, en vue d'une conquête progressive d'espaces de liberté et d'existence, qui correspondent à chaque sujet singulier.

12. L'expression « pratique de l'inconscient » fait référence à une pratique en usage au sein de groupes féministes français tels que « Psy et Po ». Se réclamant de la psychanalyse, ceux-ci avaient compris que, pour enquêter profondément sur l'expérience des femmes (et notamment sur les questions du corps et de la sexualité), il ne suffisait pas de prendre en compte leurs conditions matérielles, historiques, sociales ou culturelles, mais qu'il était nécessaire de sonder l'inconscient.

13. Active de 1971 à 1977, la revue *L'Erba voglio* a été fondée par Elvio Fachinelli et Lea Melandri dans le cadre des mouvements de 1968 à Milan. La revue a représenté un laboratoire théorique et pratique centré sur les thèmes cruciaux de la pédagogie, de l'antiautoritarisme, du féminisme, de l'antipsychiatrie, de l'antimilitarisme, des luttes ouvrières, de la psychanalyse et de la contre-information.

14. Sibilla Aleramo (1876 - 1960) est une écrivaine et poétesse italienne engagée dans les combats du féminisme. *Una donna*, son roman autobiographique est considéré, au vingtième siècle, comme un des premiers textes féministes italiens.

15. Franco Maticotta (1916 - 1978) est un poète, journaliste et enseignant italien.

16. Carlo Michelstaedter (1887 - 1910), est un écrivain et philosophe italien.

17. Présentes sur une grande partie du territoire italien, les « maisons des femmes » sont des espaces associatifs gratuits et libres destinés aux femmes. Elles constituent des lieux de rencontre, d'écoute, de soutien, de solidarité, d'orientation, de conseil, de formation et de promotion culturelle et sociale.

18. Antonio Prete (1939) est un universitaire, critique littéraire et écrivain italien.